

**ЛЕОНИД ГРОССМАН** – *«Записки д'Аришиака», петербургская хроника 1836 г. Изд. «Пролетарий», 1930, стр. 382, тир. 4000, ц. 2 р. 35 к.*

Читатель найдет в названной книге тот же материал, который использовал в свое время П. Щеголев в своей научной монографии «Дуэль и смерть Пушкина», и приблизительно ту же концепцию трагической гибели поэта. Но, избрав для своего повествования беллетристическую форму, автор не воспользовался правом беллетриста на вымысел и почти ничего не присочинил к тому подлинно-историческому материалу, которым он располагал. Пушкин, например, довольно много у него разговаривает, но все его разговоры – искусно сделанная мозаика из подлинных высказываний поэта, поскольку они известны по различным мемуарным источникам. С другой стороны, жена поэта обречена в хронике на немую роль, поскольку свидетельства современников почти не сохранили ее речей. Не будучи художником в собственном смысле слова, Л. Гроссман не взял на себя смелости свободно-творческой трактовки исторических персонажей, как это позволил себе, например Л. Толстой относительно Наполеона, Кутузова, Растопчина и Сперанского, но вместе с тем он тактично воздержался и от той сомнительной отсебятины, которая отличает аналогичные, т. е. монтажные же по существу, работы Мережковского, а в наши дни Ю. Тынянова.

Работа Л. Гроссмана – чистый монтаж, лишь вправленный в рамку формального беллетризма, и кто знаком с вышеназванной монографией Щеголева, тот, повторяем, не найдет в хронике ничего существенно-нового.

Собственно говоря, книга Щеголева написана достаточно легко и занимательно, чтобы нуждаться в беллетризации; она принадлежит к разряду тех ученых книг, про которые принято говорить, что они «читаются, как роман». И если все же работа Л. Гроссмана имеет некоторые резоны для параллельного литературного бытия, то таких резонов можно усматривать два.

Во-первых, воспользовавшись некоторыми хронологическими совпадениями, автор расширил рамки картины и включил в свою хронику ряд эпизодов, не имеющих отношения к дуэльной истории («дело» Чаадаева,

премьера «Жизни за царя», открытие первой в России железной дороги и т. д.). В результате получилось довольно широкое полотно императорского Петербурга того времени. Во-вторых же, – и это самое интересное в книге – повествование ведется от лица атташе при французском посольстве д'Аршиака, который участвовал в пушкинской дуэли в качестве секунданта Дантеса. Никаких «записок» д'Аршиак на самом деле не оставил, это – просто композиционный прием à la «Повести Белкина», – прием, который сам по себе должен быть признан в данном случае весьма остроумным: подача общеизвестного материала под углом зрения заезжего иностранца должна обострять и как бы перманентно стимулировать внимание читателя. К сожалению автор не оказался на высоте найденного приема и почти не использовал заключенных в нем потенциалов для *остранения* тогдашней российской действительности. На протяжении всей хроники есть, кажется, одна только деталь, воспринятая по-иностранному, – это «заунывные напевы... длинноволосых и бородатых жрецов, похожих на мужиков в архангеловых одеждах» (отпевание Пушкина). Во всем остальном авторство д'Аршиака оказывается голой фикцией, и личность утонченного виконта, прибывшего из столицы мира в полуварварскую страну гипербореев, заслонена фигурой русского литератора, с наивно-провинциальным упоением смакующего былую роскошь придворно-аристократического Петербурга. В хронике много золота, серебра, слоновой кости, гобеленов, шелка, алмазов и драгоценных камней. Особенно утомительно в этом отношении описание придворного бала. «Ушибленный» его роскошью наш автор заставляет своего виконта замечать ее и тщательно регистрировать даже в такие моменты, когда ему, казалось бы, не до того. «Чем оживленнее и радостнее празднество, тем грустнее его отдаленное и рассеянное звучание. И чувство *томящей печали охватило меня*, когда я сходил *вдоль малахитовых перил* дворца Разумовских *в сплошной аллее лимонов и лавров, наполняющих воздух своими крепкими и радостными искурениями*» (разрядка наша – Н. П.).

Невольно закрадывается подозрение, что мнимое авторство д'Аршиака понадобилось Л. Гроссману не столько для читателя, сколько для него самого, как

некая ширма, снимающая с него ответственность за то, *что и как* он увидел в Петербурге времен смерти Пушкина. Иностранцу-дипломату естественно было наблюдать, прежде всего, парадный фасад николаевской России, и в соответствии с этим наш хроникер только этим фасадом и занят. Обратная сторона медали, если не считать закулисных интриг против Пушкина, представлена двумя лишь эпизодами: мытарствами одного свободомыслящего профессора и прогнанием сквозь строй одного унтер-офицера. Если первый эпизод включен в хронику тем, что преследуемый профессор, будучи французом по происхождению, обратился за защитой во французское посольство, то сцена экзекуции, сделанная, кстати, неплохо, явно выпадает из хроники, ибо мотивировка, с помощью которой она введена («получив разрешение военного министра присутствовать при экзекуции, мы поднялись ночью...») – мало правдоподобна.

Эта композиционная неувязка лишь подчеркивает общую «фасадность» книги. Но если *подбор* материала в хронике до известной степени оправдан вымышленным авторством д'Аршиака, то зато *подача* его мало вяжется с личностью «атташе при посольстве» и лежит всецело на совести истинного автора хроники.

В самом деле, трудно допустить, чтобы аристократ-парижанин находился в каком-то неустанном восторге перед всем тем, что он видел в салонах и гостиных русской столицы. Вопреки обещанию дать «живой и правдивый рассказ, чуждый лести и готовый на сатиру» (стр. 139) и, несмотря на традиционно-либеральную тенденцию в трактовке дуэли Пушкина хроника, в сущности, является эстетической апологией николаевщины. Эстетизации подвергнута не только *вещная обстановка*. Вопреки деканонизаторским традициям русской художественной историографии здесь эстетизированы и *люди*, как бы ни были подчас одиозны их имена. Отдавая только небольшую дань портретному реализму, Л. Гроссман, однако, рисует всех вельмож неизменно импозантными и как бы героизированными в стиле императорского Рима.

«Своеобразный фактический премьер российского самодержца... Старый боевой генерал... Жесты его отчетливы и уверены, но взгляд рассеян,

а в равнодушной усмешке чувствуется подчас некоторая утомленность. Бремя царской дружбы, видимо, дает себя знать». Это – о Бенкендорфе.

«Неотразимый светский лев, первый танцор и великий сердцеед, он одерживал в гостиных и будуарах не менее блестящие победы, чем на полях битв или в кабинетах министров. Сестра Наполеона, принцесса Полина Боргезе, стала его любовницей». Это – о Чернышеве.

Нечего и говорить о самом Николае: «Говорят, некоторые фрейлины трепещут от приближения этого неумолимого, как гильотина, человека и падают в обморок под его леденящим взглядом медузы».

О великом князе Михаиле Павловиче: «Рыжекудрий Нерон российской гвардии».

Поистине все эти «мужи» не могли пожелать для себя иного живописца, чем наш восхищенный автор, любовно создающий для них и соответственный антураж: «Каватина из Ченерентолы оборвалась на высоком взлете любовной мольбы. Все были зачарованы ласкающим звучанием этой сладостной мелодии, соединенной с тончайшим вкусовым ощущением от апельсиновых и земляничных желе, савойских бисквитов, мороженого и тортов».

Чем не античный симпозион!

Данная в хронике картина придворно-аристократического Петербурга зализана и так густо покрыта эстетическим лаком, что ее подлинная сущность оказывается непроницаемой.

Самый стиль книги какой-то лаковый. В «Записках д'Аршиака» в связи с восхищенной приподнятостью повествования всегда жеманному автору понадобилась сугубая элегантность. А так как трудно быть сугубо элегантным на протяжении 400 страниц, то временами эта старательная элегантность переходит в прямую банальность. Это чаще всего дает себя знать на портретах. Вот каков портрет Дантеса, в жилах которого якобы скрестилась кровь «всевозможных титулованных фамилий старой Германии»: «Очертания скандинавских скалистых островов словно отпечатлелись на энергичных изломах его профиля, и стальные отблески балтийских волн, казалось отсвечивали на этом лице своей холодной

*игрою. И пока он стоял предо мною, лучезарный и ослепительный, скрестив свои перчатки с раструбами над резною гардою эфеса, высоко подняв голову и солнечно сверкая зеркальной поверхностью своей брони, мне вспомнился Фритиоф старинных изображений, воин и завоеватель в крылатом шлеме и сквозной кольчуге, струящейся по его кованым членам» (стр. 65). И еще о нем же: «Я заметил, что, когда Дантес говорит о женщинах, лицо его принимает хищное выражение. Ноздри слегка раздуваются, глаза вспыхивают жестоким огоньком, даже его прекрасно очерченный рот получает резкую и неприятную складку» (стр. 76).*

Хуже всего то, что наш пушкинист таким же образом рисует и Пушкина: «Мягкие белоснежные воротнички его сорочки контрастно выделяли *темнеющее руно его шатобриановских бакенбард*, еле прорезанных первыми *серебряными нитями*. Черный атлас широкого шейного банта, повязанного à la Байрон, *блестел изломами пышных складок, ниспадая* на белый батист его жабо, замкнутый высокими оборотами сюртука. Перед гаснувшим камином и оплывающими свечами он иногда, словно в изнеможении, опрокидывался на спинку глубокого кресла, свешивая с подлокотни свою узкую руку, еле сжимающую удлинненными пальцами *душистый окурок догорающей сигары*. Струящийся узенький дымок словно *обрамлял* своей колыхающейся синей тесьмой кудрявую голову поэта в *беспрерывном блистании и тревоге охватывающих его видений»* (стр. 149).

Можно вообразить, как досталось бы художнику-живописцу, вздумавшему написать портрет Пушкина в соответствии с приведенным текстом! И какие слова: *руно, ниспадая, обрамлял!* «Живой Пушкин», до которого с таким трудом добиваются наши пушкинисты, оказался заживо погребенным под мишурой дешевой эстетики.

Стиль книги вообще страдает каким-то эстетическим гиперболизмом. Взявши с самого начала неверный, преувеличенно «изящный» тон, автор не мог уже снизить его, а так как словесно-изобразительный запас, как он ни богат у него, оказался все же недостаточным для слишком длительного напряжения, обусловленного самым объемом книги, то в результате, надорвавшись

стилистически, он вынужден очень часто прибегать к громким, но бессодержательным эпитетам, как то: *огромный, колоссальный, грандиозный, замечательный, невероятный, непередаваемый, неподражаемый, необыкновенный, блестящий, чудесный, прелестный* и т. п. Растратив все наличие словесной монеты, наш стилист, злоупотребляя подобными прилагательными, пишет в сущности в кредит.

Очень часты в хронике штампованные («постоянные») эпитеты: быстрота *лихорадочная*, высота *головокружительная*, грохот *оглушительный*, пена *клокочущая*, тоска *невыразимая* и т. п. Плечи у женщин непременно *скульптурные*, хотя бы эта скульптурность плеч была в явном противоречии с возрастом и комплекцией их обладательницы. Такой курьез имеется на стр. 118: «В комнату входила *полная пожилая* дама в светлом вечернем наряде с широким придворным декольте, обнажающим ее *скульптурные* плечи».

Резюме: в книге много эрудиции, она довольно складно смонтирована, но это насквозь эстетская, неклассовая трактовка эпохи с позорным любованием николаевщиной; с приукрашиванием этой эпохи царского деспотизма, образец того, как не следует писать исторические повести.

*Н. Прянишников*